

Известия Гомельского государственного университета
имени Ф. Скорины, № 1 (88), 2015

УДК: 821.161.23

Макроконцепт «творчество» в романах Дины Рубиной

И.Е. ИВАНОВА

Рассматривается концепт творчество как универсальный для романного творчества Д. Рубиной. Выявляются составляющие концептосферы данного макроконцепта, продуктивные для интерпретации смыслов произведения.

Ключевые слова: концептосфера, типология творческих характеров, художник, творчество, конфликт противоположных начал.

The concept «creation» is considered as universal for novels by Dina Rubina. The constituents of the conceptosphere of present macroconcept which are productive for understanding of senses of the book are elicited.

Keywords: conceptosphere, typology of creative characters, artist, creation, conflict of opposites.

«Творчество» в романах Д.И. Рубиной, несомненно, является макроконцептом, т. е. определяющим, центральным, принципиально значимым для понимания произведения. Концептополя указанного макроконцепта включают в себя такие понятия, как *созидание* и *разрушение*, *творец* и *ремесленник*, *творческая* и *бытовая реальность*.

Характер творческой личности, её мировоззрение, отношение к действительности, интуитивно осознанная связь с предшествующими культурными эпохами составляют один из интереснейших аспектов художественного творчества Д. Рубиной. Типология творческих характеров в их отношении к действительности и творчеству начинает формироваться ещё в «советский» период творчества писательницы и продолжается вплоть до настоящего времени.

В романной трилогии «Синдром Петрушки» (2010) выражены наиболее концентрированные представления автора о гипотетических возможностях развития творческого характера в ситуации, когда творец полностью подчиняет себя творческой реальности, как он её представляет. Именно в этой трилогии происходит окончательный разрыв между бытовой сферой жизни художника и собственно творческой. Вот как сама писательница характеризует своих героев: «...это странные люди воздуха», подчас в буквальном смысле: воздушная гимнастка Анна из «Почерка Леонардо» всю жизнь посвятила зеркалам, их глубинной сути; талантливый художник Захар Кордовин отдаёт свой немалый дар сотворению иллюзий, подделок; гениальный кукольник Петя из «Синдрома Петрушки» вообще занят созданием иной реальности – жизни кукол» [3].

Идея отстранённости художника от быта как типологическое качество личности творца впервые была заявлена в романе «На Верхней Масловке».

Верхняя Масловка – это уникальный по замыслу и реализации комплекс домов для художников, построенный в Москве в 1930–1950-х гг. Этот городок возводился с целью собрать вместе художническую элиту, предоставить ей комфортные условия для жизни и творчества, по возможности отгородив ее от бытовой неустроенности. На протяжении всей своей истории Верхняя Масловка заявляет о себе как об особой форме сплоченности представителей творческой интеллигенции, породив нетрадиционные для обывателя стиль жизни, формы общения, а также идею устойчивой оппозиционности не только по отношению к властям, но и к традиционному для советского человека бытовому укладу жизни. Для человека постороннего, впервые попавшего в обиталище художников, Верхняя Масловка представляла собой отнюдь не эстетическую картину: «Вход в мастерские скульпторов со двора. Ступени к высокому крыльцу; на дверях мелом написано “Мастерские № 5, 6”. Ступени щербатые, грязные, мшистые, перила рассохлись, краска на двери облезла давным-давно. Центр Москвы при всем при этом...

Все-таки они как-то упоенно придаются свинству, эти художники и скульпторы. Ну, мастерская, конечно, рабочий беспорядок, не лаковые паркет, разумеется, но входную дверь от-

чего не покрасить раз в двадцать лет? Ну да, оне художники, а не маляра...» [4, с. 116–117]. В романе среда обитания многое объясняет в характерах и судьбах героев, предсказывает, провозирует... В этой странно-непонятной среде господствует дух творчества, сформировавший определенные типы художников и объединивший их в единую творческую семью, со своими традициями и особым стилем жизнеустройства.

Так, главная героиня романа Анна Борисовна воплотила в своей личности специфические особенности отношения к жизни неординарного, признанного художника. Героиня сформировалась как творческая личность на рубеже двух эпох и, следовательно, ощущает себя, с одной стороны, наследницей традиций XIX в., с другой – заявляет о своей творческой «особости» в XX в. Безусловным примером для нее остается модель аристократического поведения, которая в современном мире воспринимается весьма неоднозначно. Окружающие часто не в состоянии адекватно оценить свойственные ей проявления рафинированной духовной жизни: блеск артистического самовластия воспринимается как старческий эгоизм, выплески радостного романтического мироощущения – как капризы признанного художника. Анна Борисовна далека от идеи «серьезного», практичного восприятия жизни: она убеждена, что артистическая энергия несовместима с бытовой стороной существования таланта. Всем своим поведением героиня настойчиво заявляет об особом статусе творческой личности, поддерживая тем самым сложившийся в общественном сознании стереотип «богемного» образа жизни, который понимался обывателем как вызов здравому смыслу.

Среднестатистический советский человек, нацеленный на выживание, как верно подмечено писательницей, не мог не воспользоваться наивно-аристократической непрактичностью обитателей Верхней Масловки. В романе есть прекрасный эпизод, в котором Петя разоблачает домработницу Розу, а заодно и саму Анну Борисовну с ее «житейским идиотизмом»: «Эта тварь нагрела нас сегодня рублей на пятнадцать!» – крикнул он так, что выстрелило в ухе и отдалось в затылок» [4, с. 39]. Интересно, что Анна Борисовна прекрасно понимает, что ее обманывают, но, в силу сложившегося стереотипа, в угоду образу высокодуховного интеллигента, «должна была сунуть Розе трешку» [4, с. 38]. Отказ героини вникать в суть каждодневного бытия отнюдь не отменял ее артистических «слабостей» к вкусной еде, как не отменял ее вкуса к жизни вообще: «Это что – картошка? – Она повела носом. – Очень своевременно и толково. Ты и масло положил?» [4, с. 41]; «Она невозмутимо потянулась за конфетой. Это была четвертая, старуха любила сладости» [4, с. 45]. Артистически-аристократическое восприятие жизни ярко выразилось в отношении героини к творчеству. Она руководствуется тезисом о служении искусству, но в этом служении идея подвижничества подавляется артистизмом.

В восприятии героини Дины Рубиной эстетика искусства не может перейти в эстетику бытия прежде всего потому, что «сознание неправды денег в русской душе невытравимо» [7, с. 7]. С другой стороны, героиня прожила довольно длительный период жизни, когда была материально независима: «Да, деньжата у меня водились, мне присылали родители...» [4, с. 27]; «с чего мне было быть зависимой, если каждый месяц мне присылали двести франков?» [4, с. 27]. Деньги для нее так и остались детской забавой, вокруг которой «не стоит поднимать много шума» [4, с. 27]. Бытийная сфера жизни оставляет ее равнодушной, вынужденное вхождение в эту игнорируемую область вызывает неожиданные конфликты. Установка на вседозволенность признанного гения оборачивается в быту поведенческой наивностью, «гибкостью швабры» [4, с. 49]. Когда Анна Борисовна решает облегчить или, как она выражается, «устроить» судьбу какого-нибудь своего ученика, это вызывает у чиновников от искусства прямо противоположную ожидаемой реакцию: «Вы и Матвеем много напакостили своей глупостью, – ровным голосом продолжал он, не слыша старуху. – Его никогда не примут в Союз художников, и не потому, что он “слишком левый”, а потому, что вы, именно вы звоните тем, от кого прием зависит, и с великодушным идиотским апломбом заявляете, что Матвей – гений, что все они просто обязаны принять его в Союз и записаться в порядке алфавита к нему в ученики» [4, с. 49].

Мифопоэтический образ главной героини романа складывается, таким образом, на грани столкновения между идеями артистизма и подвижнического служения искусству, в равной степени отрицающими идею жизненного бытоустройства, эстетизации бытия. Не слу-

чайню героиня внутренне отторгает свою дочь, потому что та отказалась развивать в себе талант и посвятила себя бытийной стороне жизни: «Дочь во всем получилась другой: комфорт, уютная благопристойность, отреставрированные комоды и буфеты эпохи Александра Второго, неизменные обеды» [4, с. 69].

Эволюция статуса художника в общественном и индивидуальном сознании запечатлена в романе в образе Матвея – одаренного живописца и скульптора. Если Анна Борисовна застала тот период развития общества, когда конъюнктура художника была достаточно высока, то в образе Матвея отражен результат нараставшего разрыва в бытийном и творческом облике художнической среды. Этому образу уже чужды идеи поведенческого артистизма, легкости жизненного восприятия. Стержнем характера становится установка на подвижническое служение искусству. Взгляд на искусство как на служение чему-то высшему соседствует в сознании героя с отказом от бытового комфорта. Ему свойственно чувство самоуважения художника, осознание его особой роли в общественной жизни. Интересно, что подобная позиция была характерна для многих представителей русского искусства. Например, И.Н. Крамской в письме В.В. Стасову замечает: «Да, мы не избалованы, и слава Богу... Плохо тому народу, где искусство прососется во все закоулки и станет модой, базаром, биржей! Не дай Бог мне дожить до того времени, когда мною станут заниматься, как важной особой...» [1, с. 39].

Герой романа заявляет свою творческую индивидуальность в том числе через отказ от таких ценностей, как прибыль от искусства. Внешний облик героя, показанный в романе через восприятие незаурядной, талантливой, но не чуждой идеи материально-бытового благополучия женщины, весьма точно передает внутреннюю установку художника пожертвовать собой ради искусства: «Она смотрела, как надевает он старое, с вытертым каракулевым воротником пальто, какие никто уже лет двадцать не носит <...> Она смотрела, как долго, тщательно застегивает он пальто, аккуратно продевая в расхлябанные петли разномастные пуговицы...» [4, с. 95–96]. Матвей, далекий от пафосности, не проговаривает (в отличие от Анны Борисовны), что «служит только искусству», однако именно эта установка является главной в организации его личности. Так, он понимает, что жена ушла от него потому, что «безденежья не вынесла» [4, с. 91], но никогда не согласится на «выгодную халтуру» [4, с. 89].

Этому образу созвучны размышления искусствоведа О. Кривунца: «Искусство и приговор – понятия из таких разных областей в русском сознании – совмещались. Тяжелый, скорбный облик русской жизни сформировал и особый взгляд на природу таланта художника, который уже понимался не как счастливый, но скорее как трагический дар» [2]. В поведении Матвея, как и во всем его облике, прослеживается готовность страдать во имя искусства, в отличие от Анны Борисовны, он не умеет наслаждаться ни жизнью, ни самим творчеством: «У художника оказались блестящие, желудево-коричневые молящие глаза. Он согрелся, поел и, по всей видимости, не прочь был прикорнуть где-нибудь в этом раю, хоть на стульях, хоть на полу» [4, с. 90]. Если Анна Борисовна с присущим ей артистизмом восполняла неудобства бытового существования за счет эксплуатации своего окружения, то Матвей всем своим видом «обрекает чужую жизнь на свое творческое истязание» [4, с. 90]. Он искренне восхищается чужими успехами в деле приспособляемости к жизни: его почти потрясает умение Нины мастерить нужные вещи из самых неподходящих материалов; он готов помогать художнику Веревкину «делать носы и головы», но не догадывается попросить хотя бы малой платы за свой труд. Бескорыстные художнические идеалы Матвея восхищают Анну Борисовну («Он – гений»), а его самого обрекают на отказ от комфортного существования. В романе есть характерный эпизод, когда Веревкин приводит в мастерскую Матвея потенциальных покупателей – богатых «русских греков». Изначально Матвей собирается переступить через «свою пресловутую духовность» [4, с. 103], но герой так и не смог заставить себя соответствовать художественным «запросам» шумных греков: «Нет <...> натюрморт он продавать не станет – не может допустить, чтобы его имя появилось впервые за границей под слабой в живописном отношении работой» [4, с. 107].

Герой ощущает свою родственность с сословием творцов, которые утверждали «бескорыстные идеалы» и верили в возможность нравственного воздействия на жизнь. Одобрение со стороны мещанской толпы служит для него лишь подтверждением поверхностности и ба-

нальности его творчества. Художественное переживание героя возведено в абсолют и не может быть растворено в обыденности. Не случайно даже совсем сторонний человек, способный, правда, наблюдать и делать выводы, видел в Матвее отрешенность от внешней жизни, энергию сосредоточения на своем таланте, которую непосвященные могли принять за эгоизм: «Не было в нем взбаламученности, суетливости этой, когда каждым словом что-то кому-то доказывают. Похоже, он истово верил в свое предназначение и нес в себе талант с осторожным достоинством, оберегая его от разрушений, которые часто наносит жизнь» [4, с. 19].

Несмотря на то что отношение Матвея к искусству как к «служению», вызывает в его возлюбленной отрицание, продиктованное бытийными потребностями, она тем не менее высказывает общее для российского менталитета уважение к его позиции: «...успокоилась, попросила прощения и сказала, что Матвей кругом прав и она в конечном счете понимает, что он – Художник...» [4, с. 108–109].

Очевидно, что характер этого художника, сложившийся в условиях господства едва ли не канонических требований к искусству как подвигу во имя духовного идеала, воплотил в себе тот тип творца, которому свойственно понимать свой дар как трагический, обреченный на прижизненное непонимание. Фигуре Матвея недостает артистического блеска, жизнелюбия, столь свойственных Анне Борисовне, чей творческий путь начинался в условиях аристократически-артистического служения искусству.

В центре романа находится история противоречивых взаимоотношений Анны Борисовны и Пети – невестребованного театрального критика, который был при «старухе» кем-то вроде «приблудного пса», как он сам обозначает свою роль. Петя – герой сложный, окружающие, как и он сам, впрочем, не до конца понимают, что связывает его с Анной Борисовной. Для Нины, например, это настоящая загадка. Не случайно в своих разговорах с Матвеем она постоянно возвращается к вопросу: «А какую, собственно, роль играет при старухе этот неюный мальчик?» [4, с. 109]. Петина рефлексующая натура ищет ответа на этот и множество других вопросов, суть которых сводится к одному: понять свое предназначение. Глядя на себя как бы со стороны, он так оценивает свое жизненное кредо: «Ну да, сумасшедший Петька, пугало Петька, ничтожество Петька. Добавьте еще – нахлебник Петька, бессовестный ту-неядец, сидящий на шее у старухи» [4, с. 16]. Рассуждая о своей жизни, герой приходит к выводу, что корень его жизненной и творческой неустроенности заключается в том, что он «маленький человек с ба-а-льшими претензиями» [4, с. 16].

В отличие от других обитателей Верхней Масловки, Петя упорно сражается с бытом: его беспокоит, во что он одет («Его вельветовые брюки имели все еще очень приличный вид. За брюки он был спокоен» [4, с. 5]); на что они со «старухой» будут жить («Вот уже два месяца нет Петинной скромной зарплаты, а на нее, бывало, кормились, когда старухина пенсия исчезала» [4, с. 15]). Петя, пожалуй, единственный жилец общежития художников, который стремится к порядку в быту. «...она с насмешливым презрением наблюдала со своего скрипучего ложа, как Петя дотошно выметает мусор из углов, заваленных холстами и подрамниками, как ему не лень переставлять с места на место скульптуры и вытирать с них пыль» [4, с. 63].

Главная причина раздвоенности героя заключается в невозможности реализовать свой талант, хорошие способности к творчеству. Упрекая «старуху» в неприспособленности к быту, сам Петя не умеет выстроить нужных отношений с нужными людьми: «Неужели все-таки придется вступить в эту унизительную, смехотворную игру: красиво сунуть секретарше коробку конфет, появляться, крутиться, мелькать, внедряться в “круги”, держа при этом в голове, кто в какую группировку входит...» [4, с. 7]. Ему, как и Матвею, претит подстраиваться под убогие представления о творчестве людей, от которых зависит судьба таланта. И в этом смысле Верхняя Масловка – его творческая родина, сформировавшая в герое стойкое неприятие приспособленчества. Он не сумел воплотить в жизнь заветы «битого жизнью» Мастера. Рецепты редакторов солидных журналов оказались несовместимыми с представлениями героя о сути творчества. «Наивная страсть и желание переделать жизнь вокруг себя» [4, с. 214] не дают Пете возможности выработать счастливой для многих способности избавляться «от чувства вины за покаленную, недосказанную мысль, за правду, которая в

урезанном объеме почему-то перестает быть правдой» [4, с. 214]. В самые трагические и безысходные моменты своей жизни герой неизбежно вспоминает слова библиотекариши из своего детства: «Надо быть честным мальчиком, Петечка» [4, с. 215]. «Родимое пятно» честности заставляет героя признать, что он не готов раскрыть в себе талант не только в силу внешних причин, но и потому, что не верит в себя. Свое сегодняшнее место на Верхней Маловке он понимает как служение истинному таланту.

Жертвенность героя, его готовность отречься от себя направлены не на «могучую старуху» как таковую, а на ее творческий и жизненный талант. Он ненавидит фанатерию Анны Борисовны, но восхищается ее жизненной силой, породившей огромную творческую энергию. Герои почти помимо своей воли притягиваются друг к другу. Сила этого притяжения непонятна непосвященным в магию особого жизнотворческого союза таланта и его добровольной жертвы. Вот как рассуждает о странном союзе Нина: «Два достойных друг друга комедианта, думала она раздраженно. Страсти-мордасти. Оба жить не могут без ежедневных воплей и убийств. Привыкли. Климат такой, среда обитания... Однако как верно подобрала судьба этих людей, как притерла друг к другу, пригнала, словно столяр. Парочка на загляденье, даром что родились в разных столетиях» [4, с. 135].

Тип таланта, отдавшего себя в жертву таланту более значительному, – вот, пожалуй, объективная оценка сути образа Пети. Лишь после смерти «старухи» герой принимает решение открыть самого себя: «Пятнадцать лет назад я счастлив был выметать мусор из этой мастерской, лишь бы жить подле нее, слушать ее. Я был околдован. <...> Старая ведьма завлекла мальчика, опоила, околдовала, пятнадцать лет держала в услужении и ничего, ничего не дала взамен» [4, с. 260]. Однако в финале романа мы видим, что душевные силы героя растрачены, ибо идея жертвенности притупилась в нем желание жить ради самого себя.

Тип художника нового времени, открытого для инокультурного влияния, способного существовать в различных коммуникационных пространствах, впервые заявляет о себе в романе Дины Рубиной «На солнечной стороне улицы». Сюжетно-композиционная организация романа основана на истории жизни, со- и противопоставлении двух героинь, каждая из которых является самостоятельным типом творца. Однако героиня-писательница, выстраивающая повествование, не идентифицирует себя как талантливую личность в контексте сопоставления с героиней-художницей: на протяжении всей жизни над ней довлеет ощущение превосходства таланта над профессиональной состоятельностью.

Выстраивая картину общих жизненно-эмоциональных переживаний и впечатлений, связанных с ташкентским детством и юностью, она понимает, что истинный талант формируется не благодаря, а вопреки условиям жизни. Семейная, бытовая неустроенность воспринимается Верой как данность, которой необходимо противопоставить нечто высшее. Не случайно в финальной сцене романа Вера, отвечая на вопрос матери о том, «почему к ней зло не прилипало, почему она стала... другой», говорит: «Я ведь художник, мама...» [5, с. 586]. В свою очередь, героиня, ставшая писательницей, воспринимает относительно благополучное бытовое и материальное существование своей семьи как фактор жизненной «сытости», который закрывал для неё возможность видеть и понимать те стороны жизни, которые были очевидны для Веры. Она не смогла выработать в себе тот «отстранённый взгляд на мир», который делает личность талантливой: «... словно её картины были написаны пришельцем с другой планеты, поражённым и даже уязвлённым всем, на что падал его инаковидящий взгляд» [5, с. 507].

В романе Д. Рубиной «Синдром Петрушки» представлен образ кукловода и мастера-кукольника, по имени Пётр. С именем героя связано название романа. Сам герой позиционирует себя как Петрушку: «Синдром... Петрушки», ты сказал?... – и вдруг рассмеялся: – Так это мне и подходит. Я ж и сам – Петрушка!». Герой наделён талантом создания и одухотворения кукол. Страсть к кукловодчеству, игре начинает руководить героем уже в раннем возрасте, когда он совершает непонятные для окружающих поступки «Главным анекдотом его детства была кража маленькой Лизы, неосторожно оставленной возле магазина без присмотра – “на хвильчку!” – ее нянькой-русинкой. Петька, восьмилетний пацан, утащил младенца прямо из коляс-

ки только из-за того, что своими томными глазищами и пунцовыми, как ягода-калина, кудряшками эта лялька была ужасно похожа на ожившую куклу!» [8, с. 19]

Любой жизненный выбор в судьбе героя подчиняется не логике, а идее служения долгу художника перед собственным талантом, высшим предназначением. Этим продиктованы все поступки Петра: выбор страны для жизни («Потому что Прага – самый грандиозный в мире кукольный театр. Здесь по три привидения на каждый дом. Один только серебряный нос Тихо Браге чего стоит...»), выбор жены.

Восхищаясь гением своего друга, повествователь обнаруживает в себе не только восхищение Даром художника, создающего «совсем живых кукол», но и отрицание разрушительной силы этого таланта для самого героя и его жены. Будучи врачом, он понимает, что Пётр живёт в двух измерениях: собственно творческом и обыденном. Причём в определённые моменты жизни её бытовая сторона вообще игнорируется героем, и он не замечает не только бытовых неудобств, но и переживаний близких ему людей. Создаётся впечатление, что куклы вытеснили из жизни Петра реальных людей.

Кульминационным моментом развития сюжета романа становится акт замещения человека куклой, когда вместо заболевшей жены герой использует в их совместном артистическом номере куклу, которую называет Эллис. Кажется, что это движение продиктовано практической необходимостью, однако окружающие понимают, что это действие человека, для которого куклы всегда были наивысшей жизненной ценностью. Эллис не только повторяет имя героини (Лиза), но копирует её внешность, манеру двигаться. Появление этой куклы заставляет реальную женщину ревновать и страдать от ощущения собственной малости: «Боря, тебе тоже нравится это чудесное раздвоение? Я замаялся и горячо стал восхвалять мастерство, с которым кукла сделана. – Но ведь я – лучше, правда? – перебила она, чуть ли не умоляюще. – Я ведь живая. Что он в ней нашел?» [8, с. 139].

Отношение героев к кукле как к живому существу («Тут речь об искусстве, об оживлении неживого...») рождает уникальный любовный треугольник с характерным для этой конфликтной ситуации трагическим разрешением, когда героиня «убивает» куклу-соперницу: «этой картины не забуду. В похоронно поскрипывающей тишине мерно покачивался в кресле кошмарный Тяни-Толкай о двух головах, одна из которых, как и положено, сидела на плечах, а вторая, раскинув багряные волосы, лежала у Лизы на коленях, безмятежно глядя на нас с тихой улыбкой. А расколотое, искореженное, распотрошенное тело уникальной куклы валялось на полу вместе с молотком, пилой, и еще какими-то Петькиными инструментами» [8, с. 439].

Так в романе продолжается заявленная ранее проблема биполярности творческой личности, способной в равной степени созидать и разрушать, т. е. макроконцепт «творчество» выстраивается в таких концептополях, смысловое значение которых репрезентует идею противоречивости личности художника, его отношения к людям и действительности.

Литература

1. Крамской, И.Н. Письма, статьи [Текст] / И.Н. Крамской. Сочинения : в 2 т. – М. : Искусство, 2006. – Т. 1. – 356 с.
2. Официальный сайт О.А. Кривцуна [Электронный ресурс]. – 2014. – Режим доступа : [www http://o.krivtsun.narod.ru/ariele](http://o.krivtsun.narod.ru/ariele). – 1.htm. – Дата доступа : 1.04. 2014.
3. Официальный сайт Д.И. Рубиной. Раздел «Интервью» [Электронный ресурс]. – 2014. – Режим доступа : [www http://dinarubina.com/](http://dinarubina.com/). – Дата доступа : 1.04.2014.
4. Рубина, Д.И. На Верхней Масловке [Текст] / Д.И. Рубина. – М. : Эксмо, 2007. – 321 с.
5. Рубина, Д.И. На солнечной стороне улицы [Текст] / Д.И. Рубина. – М. : Эксмо, 2011. – 586 с.
6. Рубина, Д.И. Почерк Леонардо [Текст] / Д.И. Рубина. – М. : Эксмо, 2010. – 464 с.
7. Рубина, Д.И. Синдром Петрушки [Текст] / Д.И. Рубина. – М. : Эксмо, 2012. – 544 с.
8. Цветаева, М.И. Сочинения : в 2 т. [Текст] / М.И. Цветаева. – Минск : Классика, 1988. – Т. 2. – 366 с.